



TITLE:

凸凹と口

AUTHOR(S):

矢野, 健一郎

CITATION:

矢野, 健一郎. 凸凹と口. 木材研究・資料 2003, 39: 48-55

ISSUE DATE:

2003-12-20

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/51373>

RIGHT:

凸凹と□*

東京芸術大学奈良古美術研究施設

矢野 健一郎**

Convex-concave (凸凹) and Plane (□)*

Ken'ichiro YANO**

(平成15年8月31日受理)

1. はじめに

表題の「凸凹と□」の読みは「デコボコとタヒラ」である。広辞苑5版によれば、凸凹は、1)"物の表面に起伏があって平らでないこと、2)"多い少ないがあって不揃いであるさま"であり、□は、1)"高低のないさま""傾斜のないさま""凸凹のないさま""ひらたいさま。"2) "山間の平地""おだやかなさま""静かなさま、3) "膝をくずすこと""あぐらをかくこと""くつろいだ姿勢になること"とある。

立体造形は、この凸凹と□の組み合わせや塊の大小を計画的に配置して人間の視覚や触覚を刺激することで成立する。本稿では造形を比較することで凸凹と□に表現される日本特有の表現を提示し、日本の造形物の表現感性を支配するものは何かを考察する。

2. 弘仁・貞観時代と藤原時代の佛像造形表現の比較

佛像が日本に伝えられたのは、538年に百済の聖明王が欣明天皇に金銅仏を献上したのが最初とされている。その後、小野妹子の遣隋使(607、608年)、犬上田鍬に始まる遣唐使(630年)により、中国隋・唐の文化が積極的に日本に伝えられ、造像技術がもたらされた。東大寺の盧舎那佛も中国唐代文化と渡来人の指導が無くては完成しなかっただろう。古代時代までの日本には埴輪程度の造形しかなかったことを考えると、200年間の造形学習能力には真に驚嘆する。

菅原道真の建議による遣唐使の廃止(894年)に伴って、外国から文化の請来が途絶えることで、平安時代中期から後期にかけて、文化や絵画、建築等に日本独自の表現様式(国風文化)が確立したと考えられる。美術史では、文化や技術が中国隋・唐代の影響下にあった飛鳥・奈良時代(飛鳥・白鳳文化・天平文化)を経て、平安時代を三期に分け、前期を弘仁・貞観時代、中期・後期を藤原時代としている。

平安時代の初期貞観年間に造られた上醍醐寺薬師如来坐像(図1・2)と、平安時代中期に造られた

* 第58回木研公開講演会(平成15年5月16日)において講演した。

** 東京芸術大学奈良古美術研究施設(Tokyo National University of Fine Arts and Music, Institute of Ancient Art Research)

Key words : Convex-concave, Plane, Figurative arts, Stereoscopy, Sculpture.



図1 上醍醐寺薬師如来像（飛鳥園）

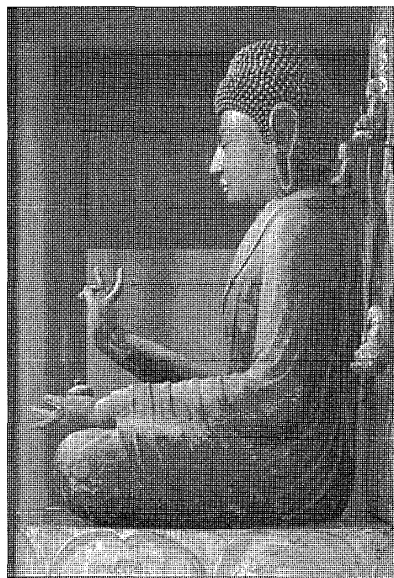


図2 薬師如来像側面



図3 平等院阿弥陀如来像（飛鳥園）



図4 阿弥陀如来像側面

平等院阿弥陀如来坐像（図3・4）の造形表現には少なからず違いが見受けられる。

上醍醐寺薬師如来坐像は、(伝) 会理によって913年（延喜13年）に造られた。像高176.5cm、木造漆箔のヒノキ材の一木造りである。当時の日本は中国唐代の密教の影響を強く受け、修験とよばれる体験を主に創りあげられた教義を色濃く受け継いだために佛像は人里離れた山頂などに祀られることが多く、この像も、近年までは醍醐山の峰に祀られていた。現在は宝物館に収蔵されている。上醍醐寺薬師如来坐像は、平安初期（10世紀）佛像の造形様式を呈している。図5に示すように、立方体の中に顔の造作を閉じ込める造形で、正面観・側面観・背面観など前後左右の方向からの視点で造形している。上醍醐寺薬師如来坐像にみられるように、平安初期の佛像の造形は、密教の影響を受け、塊の中から塊を彫り

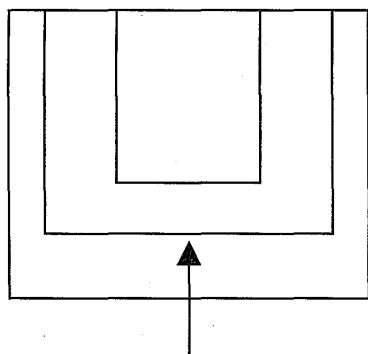


図5 薬師正面上部模式図

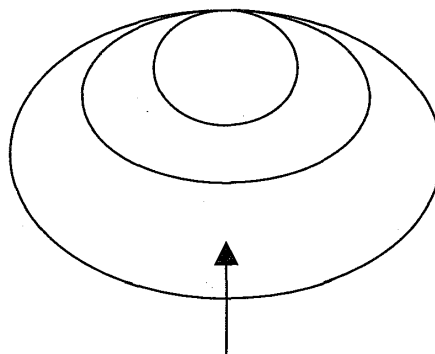


図6 阿弥陀正面上部模式図

出し、塊の中に塊を刻む凸凹と口の強い組み合わせを用いている。

平等院阿弥陀如来坐像は、仏師定朝によって1053年（天喜元年）に造られた。像高278.7cm、木造漆箔、ヒノキ材寄せ木造りである。巨椋池（当時は、現在の近鉄大久保・小倉・丹波橋駅あたりまでの広大な蓮池が存在した）を背景に、宇治川のほとりに祀られている。宇治川が蛇行してできる中州を取り込んだ池を用いて、西日を背景に灯明光の演出を受けるため、形は穏やかで平板な凸凹と口の組み合わせになっている。奥行きが浅い造形は、平安中期（11世紀）の佛像造形様式の基本となっている。図6に示すように平等院阿弥陀如来坐像の造形は、形の側面移行を緩やかに処理して正面観を重視し、灯明光を受ける平面造形面積を広げて楕円形の中に造作を閉じ込めるもので、正面方向からの視点で造形されている。

平等院は、藤原道長の息子の頼道が、極楽浄土再現を試み、十一世紀半ばに造営したものである。往生を集めた源信の『往生要集』が発想のもとになっているが、定朝作の阿弥陀如来座像の像姿は、藤原貴族好みの基準作と考えてよい。芸術表現の概念がない時代において、造形理念を支配するのは造形の注文主（クライアント）の想像力である。強い凸凹や塊を嫌い、平板な凸凹の組み合わせを好んだ藤原一族（特に北家）は、平安時代から明治まで貴族社会の中核として存続した。摂政関白として平安時代の政治経済を支配した一族の気質や日本の気候風土が、中国直輸入の佛像造形理念に変化をもたらしたと私は考えている。

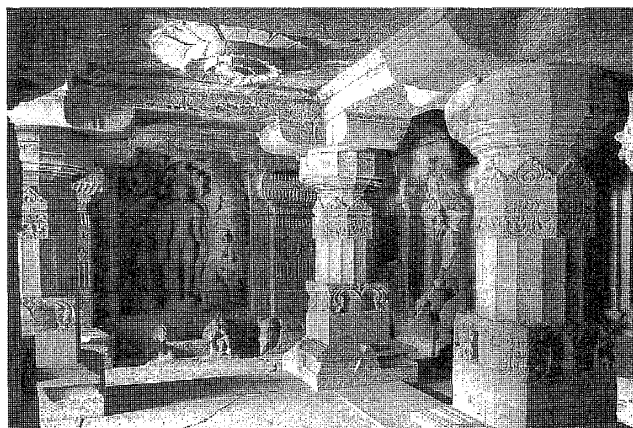


図7 インドカイラーサ寺院内部（神谷武）

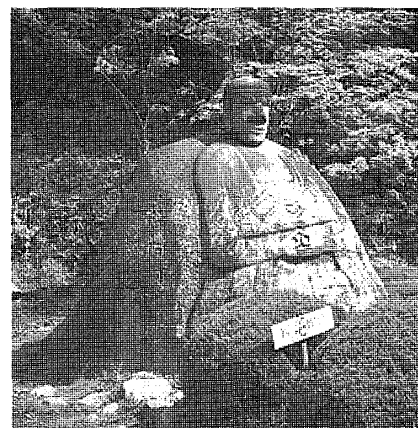


図8 長野万治の石仏

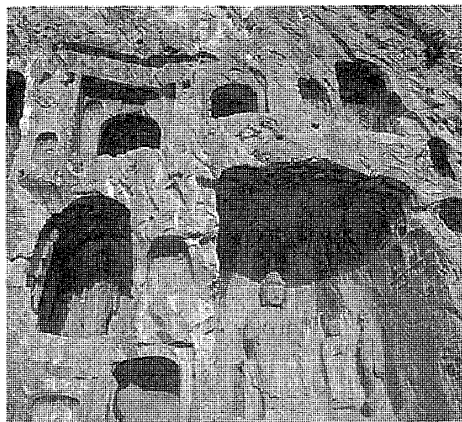


図9 中国龍門石窟

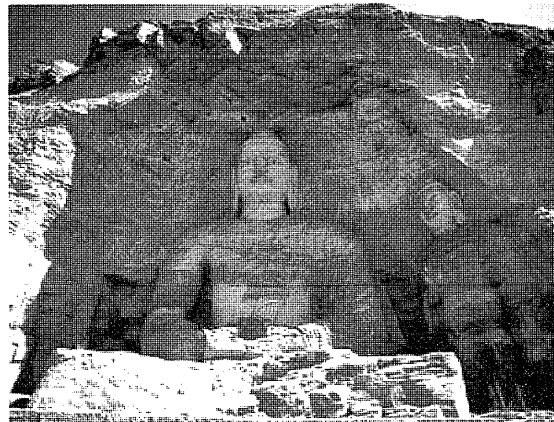


図10 中国 大同石窟

3. 石佛の造形表現、外国と日本の比較

インドのエローラ、カイラーサ寺院は溶岩台地を手で穿ち造り上げていることが知られている。塊の中から佛像全体が出現しなければ佛ではないとするインドでは佛像も建物と同時に内部に彫りだされている（図7）。中国においても塊に対する執着心は強く、敦煌や麦積山、龍門、大同、雲崗など仏教遺跡の多くが岩山に穿たれている（図10）。洞窟内部天井や壁面にも何千、何万の佛や供養者、天人などが彫出され、「凸凹」が多く平らな箇所はほとんど存在していない（図9）。

長野県諏訪市にある万治の石仏は、水田に残された岩の上部に頭部が彫られた石を載せてあり、首と胴の造形に連動は無い。自然石をそのまま用いた胸には袈裟と太陽・月・雲などと見られる文様と逆さ卍（まんじ）、手を組む様が線刻されその右に南無阿弥陀仏の文字と万治3年（1660）の年号が刻まれている（図8）。奈良県大野寺摩崖弥勒佛立像は、1209年（承元3年）岩壁に刻まれた像高11mを越える佛像であり、姿は凹みを刻んであらわす線刻の弥勒佛である。岩壁を2尺ほど穿ち、平らな面をあらわし、その平面に線刻で表現しており、塊表現を行っていない。凸凹に対する執着心の強さはインド・中国の造形には見て取れるが、日本の石仏表現には塊に対する執着は見られない。万治の石仏や大野寺崖弥勒佛立像には、平面表現である線刻表現を多く観察することができる。

4. 近代日本の工業製品の造形表現比較

日本では工業製品においても、平板な凸凹の組み合わせが好まれている。外国においてプロトタイプが造りだされた車と、35ミリカメラに見られる凸凹表現の差をしてみる。

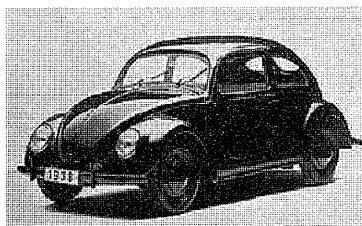


図11 ビートル



図12 サニー

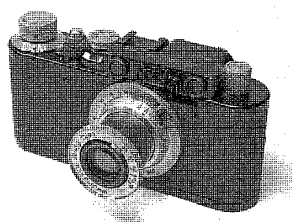


図13 ライカバルナック

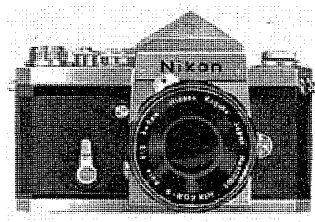


図14 ニコンF

(1) 車 (ワーゲンビートルと日産サニー)

1934年、フェルディナント・ポルシェ博士 (ドイツ) によって開発された大衆車フォルクスワーゲンビートル (図11)。1966年日産自動車により日本人だけのデザイナーで造られた大衆車日産サニー (図12)。

車体デザインを比較すると一見して、形の目標、すなわちコンセプトを支配する根元が日本人デザイナーとドイツ人デザイナーでは異なることが判る。ビートルは輪郭線がカーブを描く車体デザインであり、サニーは直線を描くものとなっている。細部についても、両車ではフロントやテール、ミラーのデザインも著しく異なり、内部からの膨らみを持つビートルに対してサニーは外からの平面構成で成立している。

(2) カメラ (ライカバルナックカメラDⅢ・ニコンF)

ライカバルナックカメラDⅢ (1933年発売の35mm判レンジファインダーカメラ・ドイツ製、図13)。

ニコンF (1959年発売の35mm(135)判一眼レフカメラ・日本製、図14)。

造形を比較するとライカは曲面で構成されている。一方、ニコンは平面で構成されている。カメラは手に持って使用するものだから掌にカメラボディ包み込んでみると、側面に回りこむ所の形態に最も違いがあることが判る。掌全体にボディの曲面を触れさせるライカ社のデザインと掌に側面への移行平面を触れさせて形を意識させるニコンでは、やはり立体デザインに対するコンセプトが異なっていると思われる。

車やカメラ以外の日常的に使用される家具・食器・衣服類にもプロトタイプが外国にある近代デザインの造形では、日本のデザイナーが形体を学習後に独自の表現を始めると凸凹が消滅する造形の変化が起こり、平面化あるいは簡素化が行われているものが多い。

以上、造形表現にプロトタイプが外国にある佛像・車・カメラの造形表現の違いと変化について述べた。次に、プロトタイプが国内にある造形表現と切削工具について凸凹と口を考える。

5. 縄文時代と弥生時代の造形表現の比較

狩猟採取型の生活であった縄文時代と稲作農耕生活へ移行した弥生時代の土器の造形を比較する。図15に示した土器は、火炎状把手付鉢形土器とよばれる縄文時代最盛期 (中期) の造形作品である。紐状の粘土を朝顔型円筒器の形にまとめ口縁部に凸凹の強く重なり合う装飾を施している。一方、図16に示した突帯塗彩文壺型土器 (弥生時代中期) では、回転軸を中心に円筒をまとめ (平面を円周で繋ぐ)、糸状に隆起した線表現や彩色で装飾を施し形にメリハリをつけた表現になっている。轆轤を使ったと思われる弥生式土器と手捻りで整形した縄文土器では造形の技術的な差があるため単純に形の比較をすることはできないが、技術は表現目標 (コンセプト) の後を追うものであるから縄文土器の強い凸凹と弥生土器のたいらな表現は同時代人の好み (感性) と考えてよい。また、縄文時代の土偶 (図17) は、頭



図15 縄文土器

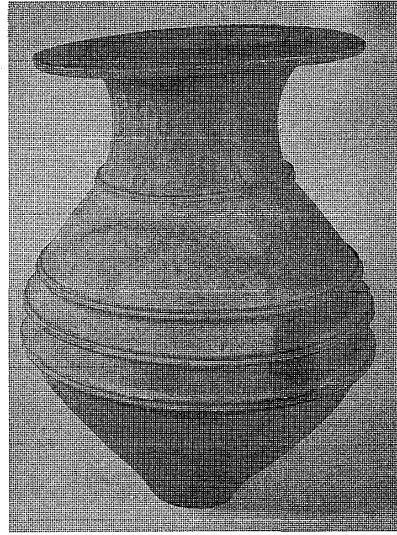


図16 弥生土器

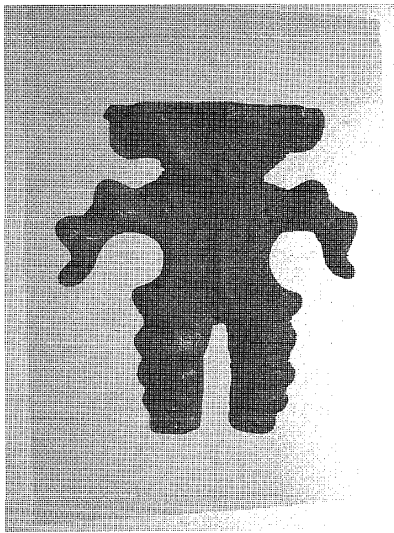


図17 縄文の土偶

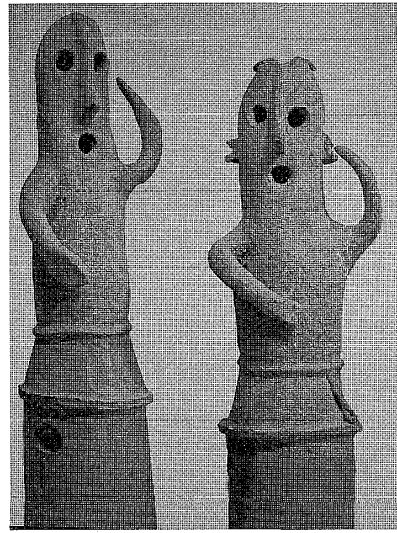


図18 弥生の埴輪

部・髀部・四肢の明確な区分を行い、凸凹に強い興味を示しているのに対し、弥生時代の埴輪（図18）は頭部に明確な表現区分を行っていない。祭祀に用いた偶像と古墳を飾る装飾品としての埴輪で閉じ込められた形に密度の濃淡が生まれるのは当然のことかもしれないが、立体造形表現への興味は大きく異なっている。

縄文時代は、食料となる獲物を求めて起伏のある山谷を移動する生活であった。そのような生活環境の中で生まれた造形物は、土器や土偶にみられたように凸凹が強調された変化に豊む表現となっている。弥生時代に入り、人々は稲作を中心とした定住生活を開始し、稲田の増加から食料の貯蔵を可能にした。平地に開かれた稲田での穏やかな生活環境の中で生まれた造形には、強い凸凹がなくなり区割的な平面

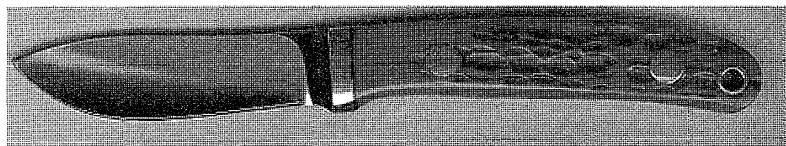


図19 西洋のナイフ

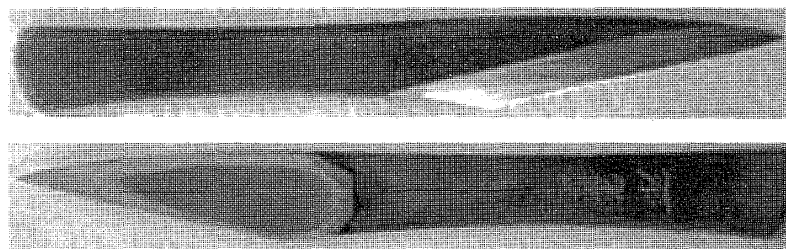


図20 日本のナイフ（切り出し）表・裏

に興味を示し、線が多用される表現になっている。

6. 工具にみる日本特有の形

日本で使用されている包丁・鉋・鑿・鉋などの切削工具も、加工目的や生活習慣の違いによって平面加工への執着が理解できる例である。西洋式ナイフ（一般的な分け方・図19）が動物の肉を解体する道具として発展してきたのに対し、日本の道具は何かを解体するものではなく、平面形態加工の意味合いが強く、加工片面に基準を作る平面を備えている（図20）。特に、台鉋においては、台直し鉋や下端定規を始めとして、鉋台を常に平面に保つ道具が必要とされ、平面加工に対する強い執着が現れている。東アジアあるいは中国・朝鮮半島などで使われている切削道具を比較してみると、日本ほどの平面加工への執着はなく、どちらかというと西洋的な解体道具としての意味合いが強く現れている。

7. むすび

立体の造形活動は凸凹や口を組み合わせる視覚と触覚に訴える行為であることは最初に述べた。造形物は表現の目的が最も優先される。表現目的があつて形を想像し、表現を可能にする加工工具の形が定型化する。また、造形表現に対する私どもの感じ方は物体に当たる光の移ろいや、石、金属、木などの造形物に触れたときの温度差や物質としての密度差でも変化する。平安時代には、遣唐使の廃止により国外文化の流入がなくなり日本独自の文化が形成され、佛像造形表現においては10世紀以前のプロトタイプに比べて、平板な「凸凹」の表現へと変化した。また、近代日本の工業デザインでも、車やカメラなどのように外国で新しく発明され日常に普及し、日本で生産されるようになった造形物は面や線が多用するデザインとして変化している。日本の古代では、狩猟生活から安定型の稲作生活への移行にともない、埴輪や土器といった生活用品の造形表現も強い「凸凹」からたいらな形へ変化した。以上のように、芸術品のみならず、日常の生活用品の形においても日本人の造形表現に対する感性には、弥生時代から六千年以上にわたって生活の基盤となった稲田の形や水田（図21・22）作りの過程で蓄積された「平面への執着心」が根底にあると考えている。



図21 棚田 日南市坂元（棚田ネット）

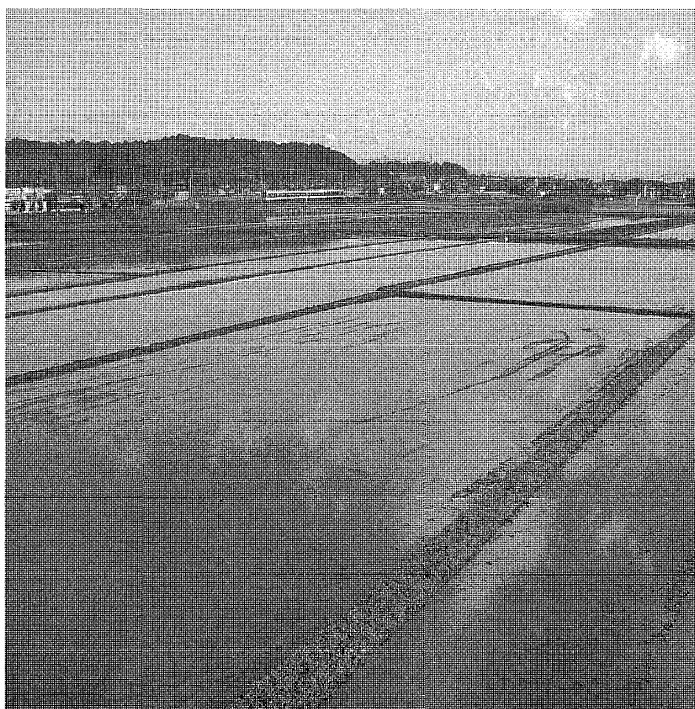


図22 水田 京都府山城町